CULTURAS
Página/12



TRUMAN CAPOTE





Irving Penn

LA REALIDAD FRENTE AL ESPEJO

Hasta su muerte, ocurrida en 1984, Truman Capote mantuvo en vilo a buena parte de sus amigos –y a la mayoría de sus lectores– amenazando con la publicación de la que finalmente sería su obra póstuma, *Answered Prayers* (Plegarias respondidas), la misma que editará Sudamericana próximamente. Sus amigos tenían motivos para estar preocupados: hace diez años, la revista *Esquire* publicó algunos capítulos de *Plegarias...* y una buena parte de aquéllos pudo advertir que las páginas de la tan esperada novela revelaban muchas de sus intimidades. Sin embargo, haber convertido el chisme en un dispositivo de la literatura no fue el mayor mérito de Capote, quien en 1966, con la publicación de *A sangre fría*, consiguió incorporar la realidad a la ficción. Estilista brillante, Capote logró convertir en literatura decenas de hechos cotidianos y hasta triviales.

La próxima aparición de su novela póstuma es una buena ocasión para evocar a este narrador extraordinario que fue el perverso y sofisticado Truman Capote. Ese es el objetivo de este suplemento en el cual Tomás Eloy Martínez opina sobre su último libro y describe, al mismo tiempo, la clase especial de escritor a la que pertenecía ese "buitre" de la literatura norteamericana. Jorge Lanata, por su parte, decide ficcionalizar la realidad y consuma un texto literario reconstruyendo, a partir de datos minuciosamente reales, el acto final del escritor. Marco Denevi, Dalmiro Sáenz, María Angélica Bosco y Ricardo Piglia reflexionan acerca del efecto del discurso de Capote sobre ellos mismos y sus respectivas obras.

Forma parte, también, de este suplemento, el cuento "Una luz en la ventana", perteneciente al volumen *Música para Camaleones*.

LA MORAL DE LOS BUITRES

Por Tomás Eloy Martínez

Con las palabras que siguen, o con otras, todos los escritores lo han dicho alguna vez: sin entrega plena no hay literatura verdadera. En rigor, ninguna pasión del hombre tiene sentido si no se pone en juego todo el ser. Hasta para el amante, los caminos a medias son siempre una certeza de fracaso. Los problemas aparecen cuando la pasión es más de una, y cae en bandadas sobre el hombre: todas al mismo tiempo; o cuando la entrega es absoluta, pero de un solo lado, y en el otro lado no hay nadie o nada que corresponda.

En 1956, William Faulkner llevó esas exigencias a sus extremos de individualismo y amoralidad: "El artista es responsable sólo ante su obra", declaró en *The Paris Review*. "Si es un buen artista, será completamente despiadado. Tiene un sueño, y ese sueño lo angustia tanto que debe librarse de él. Hasta que no se libra no tiene paz. Arroja todo por la borda: el honor, el orgullo, la decencia, la seguridad, la felicidad, todo, con tal de escribir su libro." Esas palabras son escandalosas pero no excesivas: en el horizonte de la historia, los hombres terminan por ser su obra antes que ellos mismos.

La publicación –al fin– de *Answered Prayers* ("Plegarias respondidas"), el libro más irritante de Truman Capote, impone variaciones a esos viejos dictámenes, porque si bien Capote era pájaro del mismo nido que Faulkner, un buitre licencioso "capaz de robar, mendigar o despojar a cualquiera y a todo el mundo con tal de realizar la obra", no caminaba hacia el mismo infierno: las depredaciones de Faulkner se disfrazan de ficción, se transfiguran en fábulas donde cualquier ser humano puede identificarse o no, según sea el patíbulo que prefiera. Las de Capote se aplican a criaturas de carne y hueso, despellejadas para saciar el resentimiento del autor contra los "millonarios adorables" que intentaron domesticarlo.

El precio del primer chisme

Hasta 1956, la obra de Capote no suscitaba equívocos. Era él un *literati of New York City*, en el sentido despectivo que Poe había conferido al epíteto un siglo antes; desde los diecisiete años publicaba narraciones en la revista más refinada de los Estados Unidos, *The New Yorker*, donde también trabajaba como cadete; su lenguaje era vaporoso, elegante, con ciertos ecos remotos de Carson McCullers y Eudora Welty; sus hábitos estaban en los antípodas del ejercicio periodístico: escribía numerosas versiones a lápiz de un mismo texto, en posición invariablemente horizontal, "en la cama o en un diván", y dejaba reposar el texto durante un par de semanas antes de resolver si quería o no quería publicarlo.

Ese remanso se arremolinó cuando *The New Yorker* le encomendó una entrevista con Marlon Brando. Capote venía de publicar el relato de un viaje por la Unión Soviética con el conjunto que representaba *Porgy and Bess* (el libro se llamó *The Muses are Heard*, "Se oyen las musas"), y ahora la crítica rastreaba colibríes testimoniales en todos sus textos previos. ¿Este cínico *enfant gâté* quería escribir periodismo con los códigos genéricos reservados a la novela? Pues no le sería tan fácil. Los académicos lo encorsetarían y lo devolverían al camino correcto.

El problema es que no había para Capote un camino correcto sino dos; o mejor dicho, el rastro de dos viejos caminos que en algún momento confundían sus imágenes en un género nuevo. Necesitó buscar un rótulo de identificación para ese Frankenstein que espantaba a los críticos. Lo llamó *faction*, combinando las palabras *fact*, hecho, elemento de la realidad, y *fiction*, ficción (en español, *faction* suele definirse, con obvia pobreza, como *no ficción*). Y fue con Marlon Brando que afiló las navajas por primera vez, con estricta conciencia de las transgresiones que inauguraba.

Tuvo con el actor un par de sesiones de ocho horas. Hacia el final de la segunda, el whisky los tornó íntimos y se internaron en una selva de confidencias. Brando habló incansablemente de las borracheras de su madre, que caminaba tras él, de rodillas, suplicándole que le hiciera el amor. Aun en aquellas épocas más progresistas que las actuales, el incesto asustaba como un monstruo de feria, sobre todo cuando alguien lo escribía. Brando demandó a Capote por calumnia. El escritor probó que sus revelaciones podían ser canallescas pero eran ciertas. "Abusó de mi confianza. Le abrí mi corazón de amigo", concedió Brando, "y él me lo devoró. No quiero tener nunca más trato con caníbales". "Jamás lo engañé", replicó Capote. "Al menos un par de veces durante cada encuentro le recordé que yo estaba allí para escribir un reportaje. Es verdad que me alimenté de su carne humana. Pero fue él quien me la puso en la boca."



Un modelo propio de honestidad

Jean-Paul Sartre había impuesto, hacia fines de los años 40, la consigna de que cada escritor (en verdad, cada hombre) debía "inventar su propia senda", establecer su tabla íntima de valores morales. En *Les Temps Modernes* había publicado (1951) un decisivo elogio fúnebre a André Gide por haberse liberado de las convenciones sobre lo que es el Bien, negándose a ser tratado como la oveja negra del rebaño. "En el conflicto que oponía su diferencia sexual a la moral normal", escribía Sartre, "Gide tomó el partido de la primera contra la segunda y carcomió poco a poco, como un ácido, los rigurosos principios cristianos que lo retenían prisionero".

Capote quiso ir más lejos en la empresa. Si era preciso llevar la honestidad hasta las últimas consecuencias, ¿por qué ejercitarla sólo con uno mismo? La honestidad no es una cápsula al vacío que los hombres puedan desplazar asépticamente mientras se relacionan con el mundo. Es una virtud que se irradia, que contamina, y en la cual se involucran todos los que andan cerca.

Esa invención de una senda propia no conoció sobresaltos mientras Capote se aplicó a ejercicios que navegaban sobre las aguas difusas de una literatura que se disfrazaba de periodismo, sin asumirse como un género nuevo. La piadosa comprensión con que se acercó a los asesinos de *A sangre fría*, si bien era un sentimiento escandaloso, se derramaba sobre personajes tan anónimos que podían ser leídos como antihéroes de ficción. La crítica reaccionó con admiración cautelosa: el texto no se correspondía con los códigos cuadriculados de uso corriente. Era como una catedral de mercurio. No se podía negar que el muchacho era un excelente escritor y merecía palmaditas en la espalda, pero ¿por qué sumía a la literatura en esos fangos?

Rebelándose contra las paternales recomendaciones, Capote insistió en lo que estaba haciendo con una fe incandescente. "Creo", declaró a Charles Ruas, "que la ficción como arte no es más importante que la escritura fáctica, periodística. (...) Nadie parece comprender este simple enunciado: que la escritura fáctica con todas las técnicas de la ficción –algo que un periodista jamás pensaría en utilizar– es un arte tan elevado como la ficción moderna, y sin duda capaz de superarla."

Entre 1966 (el año de *A sangre fría*) y 1980, Capote se aplicó a un proyecto que desde el principio fue conocido como *Answered Prayers* y que terminó dividiéndose en dos libros: *Música para camaleones*, publicado a fines del '79, y el que llevaría el título original (edición póstuma, 1987).

La frivolidad y las desazones lo maltrataron desde que publicó el primero de sus textos de *faction* en la revista *Esquire*. En uno de los párrafos, Capote narraba, como al pasar, que el patriarca mayor de la familia Kennedy, Joseph (padre de John, Robert y Edward), había violado a una jovencita de 16 años. Como en el caso del reportaje a Brando, las buenas conciencias se encresparon. El hecho era cierto, pero no por eso la revelación dejaba de ser canallesca. Capote había compartido la intimidad de la familia Kennedy en la casa solariega de Nueva Inglaterra, Jacqueline había llorado sobre su hombro cuando asesinaron a Jack. ¿Qué derecho asistía a un escritor para abusar de la confianza que le dispensaban como amigo?

El periodista faccioso

El viejo árbol de la moral se partió entonces en varios haces de leña. Según Capote, sus amigos sabían que toda palabra pronunciada ante él podía ser luego convertida en materia de una novela o de un artículo

HISTORIA DE VIDA

Truman Capote 1924-1984

1945 - *Miriam*, cuento.
Shut a Final Door, cuento.
1948 - *Other Voices, Other Rooms* (Otras voces, otros ámbitos).
1949 - *A Tree of Night* - relatos; el libro incluye cuentos ya editados.
1950 - *Color Local*. Colección de artículos y crónicas.
1951 - *The Grass Harp* (El arpa de pasto); fue llevada al teatro, 1952, con el mismo título.
1956 - *The Muses Are Heard* - colección de artículos.
1958 - *Breakfast at Tiffany's* - ("Desayuno con diamantes").
1959 - *Observations* - colección de artículos.
1966 - *In Cold Blood* ("A sangre fría").
1969 - *The Thanksgiving Visitor* ("El invitado del Día de Acción de Gracias").
1974 - *The Dogs Bark* ("Los perros ladran").
1980 - *Music for Chameleons* ("Música para camaleones").
1984 - *Answered Prayers* - inconclusa.

OTROS TRABAJOS, todos en colaboración:

Beat the Devil, libreto para film de John Houston, 1953.

The House of Flowers, comedia musical para teatro, 1954.

The Innocents, libreto para film inglés de Jack Clayton, 1961, sobre *"Otra vuelta de tuerca"* de Henry James.

A Christmas Memory, para TV, 1965 (o 1966).

Among the Paths of Eden, para TV, 1967.

The Glass House, para TV, 1972 (solamente argumento).



LA MORAL DE LOS BUITRES

Por Tomás Eloy Martínez

Con las palabras que siguen, o con otras, todos los escritores lo han dicho alguna vez: sin entrega plena no hay literatura verdadera. En rigor, ninguna pasión del hombre tiene sentido si no se pone en juego todo el ser. Hasta para el amante, los caminos a medias son siempre una certeza de fracaso. Los problemas aparecen cuando la pasión es más de una, y cae en bandadas sobre el hombre: todas al mismo tiempo; o cuando la entrega es absoluta, pero de un solo lado, y en el otro lado no hay nadie o nada que corresponda.

En 1956, William Faulkner llevó esas exigencias a sus extremos de individualismo y amoralidad: "El artista es responsable sólo ante su obra", declaró en *The Paris Review*. "Si es un buen artista, será completamente despiadado. Tiene un sueño, y ese sueño lo angustia tanto que debe librarse de él. Hasta que no se libra no tiene paz. Arroja todo por la borda: el honor, el orgullo, la decencia, la seguridad, la felicidad, todo, con tal de escribir su libro." Esas palabras son escandalosas pero no excesivas: en el horizonte de la historia, los hombres terminan por ser su obra antes que ellos mismos.

La publicación –al fin– de *Answered Prayers* ("Plegarias respondidas"), el libro más irritante de Truman Capote, impone variaciones a esos viejos dictámenes, porque si bien Capote era pájaro del mismo nido que Faulkner, un buitre licencioso "capaz de robar, mendigar o despojar a cualquiera y a todo el mundo con tal de realizar la obra", no caminaba hacia el mismo infierno: las depredaciones de Faulkner se disfrazan de ficción, se transfiguran en fábulas donde cualquier ser humano puede identificarse o no, según sea el patíbulo que prefiera. Las de Capote se aplican a criaturas de carne y hueso, despellejadas para saciar el resentimiento del autor contra los "millonarios adorables" que intentaron domesticarlo.

El precio del primer chisme

Hasta 1956, la obra de Capote no suscitaba equívocos. Era él un *literati of New York City*, en el sentido despectivo que Poe había conferido al epíteto un siglo antes; desde los diecisiete años publicaba narraciones en la revista más refinada de los Estados Unidos, *The New Yorker*, donde también trabajaba como cadete; su lenguaje era vaporoso, elegante, con ciertos ecos remotos de Carson McCullers y Eudora Welty; sus hábitos estaban en los antípodas del ejercicio periodístico: escribía numerosas versiones a lápiz de un mismo texto, en posición invariablemente horizontal, "en la cama o en un diván", y dejaba reposar el texto durante un par de semanas antes de resolver si quería o no quería publicarlo.

Ese remanso se arremolinó cuando *The New Yorker* le encomendó una entrevista con Marlon Brando. Capote venía de publicar el relato de un viaje por la Unión Soviética con el conjunto que representaba *Porgy and Bess* (el libro se llamó *The Muses are Heard*, "Se oyen las musas"), y ahora la crítica rastreaba colibríes testimoniales en todos sus textos previos. ¿Este cínico *enfant gâté* quería escribir periodismo con los códigos genéricos reservados a la novela? Pues no le sería tan fácil. Los académicos lo encorsetarían y lo devolverían al camino correcto.

El problema es que no había para Capote un camino correcto sino dos; o mejor dicho, el rastro de dos viejos caminos que en algún momento confundían sus imágenes en un género nuevo. Necesitó buscar un rótulo de identificación para ese Frankenstein que espantaba a los críticos. Lo llamó *faction*, combinando las palabras *fact*, hecho, elemento de la realidad, y *fiction*, ficción (en español, *faction* suele definirse, con obvia pobreza, como *no ficción*). Y fue con Marlon Brando que afiló las navajas por primera vez, con estricta conciencia de las transgresiones que inauguraba.

Tuvo con el actor un par de sesiones de ocho horas. Hacia el final de la segunda, el whisky los tornó íntimos y se internaron en una selva de confidencias. Brando habló incansablemente de las borracheras de su madre, que caminaba tras él, de rodillas, suplicándole que le hiciera el amor. Aun en aquellas épocas más progresistas que las actuales, el incesto asustaba como un monstruo de feria, sobre todo cuando alguien lo escribía. Brando demandó a Capote por calumnia. El escritor probó que sus revelaciones podían ser canallescas pero eran ciertas. "Abusó de mi confianza. Le abrí mi corazón de amigo", concedió Brando, "y él me lo devoró. No quiero tener nunca más trato con caníbales". "Jamás lo engañé", replicó Capote. "Al menos un par de veces durante cada encuentro le recordé que yo estaba allí para escribir un reportaje. Es verdad que me alimenté de su carne humana. Pero fue él quien me la puso en la boca."



Un modelo propio de honestidad

Jean-Paul Sartre había impuesto, hacia fines de los años 40, la consigna de que cada escritor (en verdad, cada hombre) debía "inventar su propia senda", establecer su tabla íntima de valores morales. En *Les Temps Modernes* había publicado (1951) un decisivo elogio fúnebre a André Gide por haberse liberado de las convenciones sobre lo que es el Bien, negándose a ser tratado como la oveja negra del rebaño. "En el conflicto que oponía su diferencia sexual a la moral normal", escribía Sartre, "Gide tomó el partido de la primera contra la segunda y carcomió poco a poco, como un ácido, los rigurosos principios cristianos que lo retenían prisionero".

Capote quiso ir más lejos en la empresa. Si era preciso llevar la honestidad hasta las últimas consecuencias, ¿por qué ejercitarla sólo con uno mismo? La honestidad no es una cápsula al vacío que los hombres puedan desplazar asépticamente mientras se relacionan con el mundo. Es una virtud que se irradia, que contamina, y en la cual se involucran todos los que andan cerca.

Esa invención de una senda propia no conoció sobresaltos mientras Capote se aplicó a ejercicios que navegaban sobre las aguas difusas de una literatura que se disfrazaba de periodismo, sin asumirse como un género nuevo. La piadosa comprensión con que se acercó a los asesinos de *A sangre fría*, si bien era un sentimiento escandaloso, se derramaba sobre personajes tan anónimos que podían ser leídos como antihéroes de ficción. La crítica reaccionó con admiración cautelosa: el texto no se correspondía con los códigos cuadriculados de uso corriente. Era como una catedral de mercurio. No se podía negar que el muchacho era un excelente escritor y merecía palmaditas en la espalda, pero ¿por qué sumía a la literatura en esos fangos?

Rebelándose contra las paternales recomendaciones, Capote insistió en lo que estaba haciendo con una fe incandescente. "Creo", declaró a Charles Ruas, "que la ficción como arte no es más importante que la escritura fáctica, periodística. (...) Nadie parece comprender este simple enunciado: que la escritura fáctica con todas las técnicas de la ficción –algo que un periodista jamás pensaría en utilizar– es un arte tan elevado como la ficción moderna, y sin duda capaz de superarla."

Entre 1966 (el año de *A sangre fría*) y 1980, Capote se aplicó a un proyecto que desde el principio fue conocido como *Answered Prayers* y que terminó dividiéndose en dos libros: *Música para camaleones*, publicado a fines del '79, y el que llevaría el título original (edición póstuma, 1987).

La frivolidad y las desazones lo maltrataron desde que publicó el primero de sus textos de *faction* en la revista *Esquire*. En uno de los párrafos, Capote narraba, como al pasar, que el patriarca mayor de la familia Kennedy, Joseph (padre de John, Robert y Edward), había violado a una jovencita de 16 años. Como en el caso del reportaje a Brando, las buenas conciencias se encresparon. El hecho era cierto, pero no por eso la revelación dejaba de ser canallesca. Capote había compartido la intimidad de la familia Kennedy en la casa solariega de Nueva Inglaterra, Jacqueline había llorado sobre su hombro cuando asesinaron a Jack. ¿Qué derecho asistía a un escritor para abusar de la confianza que le dispensaban como amigo?

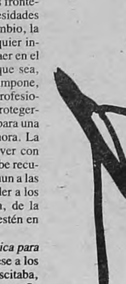
El periodista faccioso

El viejo árbol de la moral se partió entonces en varios haces de leña. Según Capote, sus amigos sabían que toda palabra pronunciada ante él podía ser luego convertida en materia de una novela o de un artículo periodístico; que un artista –como había dictaminado Faulkner– no conocía otras fronteras éticas que las de sus propias necesidades narrativas. Para un periodista, en cambio, la solución del dilema es simple: cualquier información que su interlocutor deje caer en el curso de un reportaje, por secreta que sea, podría ser revelada. El periodista se impone, como único límite, el de su interés profesional: si quiere conservar su fuente, o protegerla, o reservar la información secreta para una ocasión más propicia, callará por ahora. La ética de Capote no tenía nada que ver con eso: si un creador quiere ser libre, debe recurrir a todas las fuerzas de su talento, aun a las menos puras; le será preciso descender a los infiernos del chisme, de la traición, de la ignominia, siempre que tales lodos estén en su naturaleza.

En el memorable prefacio de *Música para camaleones*, Capote observó que, pese a los alentadores repudios que su obra suscitaba, acaso no se había arriesgado lo suficiente. Se preguntaba por qué "nunca, ni una sola vez en toda mi vida de escritor, exploté por completo toda la energía y todos los atractivos estéticos que encerraban los elementos del texto". La respuesta que pudo encontrar entonces era sólo técnica y engañosa: porque no había sabido conjugar en una sola estructura lo mucho que sabía sobre las infinitas formas que puede asumir la literatura. La verdadera razón apareció poco antes de su muerte, en el diálogo con Charles Ruas: porque la libertad que se había permitido distaba todavía de ser absoluta, porque no había bebido suficiente ácido de los abismos, porque se acercaba lleno de escrúpulos a la carne viva de la realidad en vez de mancharse de sangre, como lo exigía su conciencia. Un escritor no tiene por qué andar cuidando sus fuentes: si pierde una, otro ser humano puede reemplazarla. ¿La humanidad no es acaso una fuente inagotable? El límite no está en el cálculo profesional, sino en el grado de ternura que profesa por la especie.

En una carta de 1958, Faulkner dijo que aspiraba a reencarnarse en un buitre, alguien a quien nadia ama, ni odia, ni envidia, ni necesita. En "Vueltas nocturnas", el texto final de *Música para camaleones*, Capote plagia la frase con descaro: "Me gustaría reencarnarme en un buitre. Un buitre no tiene que molestarse por su aspecto ni por su habilidad para seducir; no tiene que darse aires. De todos modos, no va a gustar a nadie: es feo, indeseable, mal recibido en todas partes. Hay mucho que decir sobre la libertad que se obtiene a cambio".

Ninguno de los dos alude a que el revoloteo de los buitres en torno de la presa es una ceremonia marcada por la obsesión y por la entrega. No piensan en sí mismos ni en la historia. Sólo les preocupa su banquete: ese ínfimo, ligero juego de transfiguración de la materia en el cual encuentran su razón de ser buitres.



25 AGOSTO, 1984

Por Jorge Lanata

TRUMAN CAPOTE: *Supóngase que se estuviera ahogando: ¿qué imágenes cree que atravesarían su mente?*
TRUMAN CAPOTE: Un día de calor en Alabama, digamos en 1932, así que debo tener ocho años, y estoy en un huerto donde zumban las abejas y las olas de calor, y estoy recogiendo nabos y jugosos tomates escarlata que pongo en un canasto. Luego corro a través de un bosque de pinos y madreselva hacia un arroyo fresco, donde nado y lavo los nabos y los tomates. Los pájaros, la música de los pájaros, la luz de las hojas, el sabor astringente de nabo crudo en la lengua: son placeres eternos, aleluya. No muy lejos hay una víbora, una mocasín que se retuerce, cruza ondeando el agua. No le tengo miedo.

Diez años después. Nueva York. Un local de jazz en tiempo de guerra, en la calle 52: *The famous door*. Presentando a la cantante norteamericana que más amo; entonces, ahora, para siempre, la señorita Billie Holliday. Lady Day. Billie, con una orquídea en el pelo, sus ojos oscurecidos por las drogas moviéndose en la barata luz lavanda, mientras de su boca salen como espirales las palabras: Good mornin' Heartache – You're here again to stay (Buenos días congoja, has vuelto a venir para quedarte)".

(Truman Capote, autorreportaje, en "Los perros ladran".)

Manoteó el reloj pulsera de la mesa de luz y trató de adivinar la hora. Las dos y media. Las piernas se le habían dormido. Se quedó en la cama, tieso, y atinó a hacer sólo pequeños movimientos hasta que la sangre volvió a correr. Una pila de hojas amarillas se ordenaba en la cómoda, a pocos metros de la cama. El hombre la miró con desgano y se levantó. Tomó la hoja que lo desafiaba, al comienzo de la pila. Había estado trabajando en ellas durante toda la tarde. Podía leerse, escrito en lápiz:

"Había flores en todas partes, masas de lilas de invierno, claveles y rosas de lavanda. Libros de hermoso encuadernado cubrían la sala de estar..."

Pensó una y otra vez en seguir el párrafo interrumpido. Tenía calor. Hizo un bollo con la hoja y la tiró. Escribió en un papel nuevo: "Plegarias escuchadas".

Ese era el nombre de la novela que se dibujaba en los borradores. Se vio como un adolescente escribiendo una y otra vez su firma, y dejó el papel.

Hacía varios meses que la novela le molestaba en todo el cuerpo. Una frase lo sorprendía en las horas más insólitas, y se peleaba en su memoria hasta que lograba escribirla. Después se sucedían días eternos en los que el hombre pensaba que ya no podría escribir. A veces se deslizaba por las palabras como por el agua, pero otras las frases se le rebelaban y ni el alcohol podía disuadirlas.

El reloj de la planta baja dio tres campanadas, y el hombre se alteró como si saliera de un sueño. Se calzó primero el pantalón y luego la camisa. Tomó una botella de vino de la mesa de luz. Bertani Soave, 1961, constató en la etiqueta y salió del dormitorio.

–Una mala noche, eso es todo –se dijo mientras bajaba con cuidado las escaleras hacia el jardín. Uno de los perros se acercó a saludarlo, y el hombre lo apartó con un chistido. Ya había hecho el suficiente ruido como para que Joanne Carson se despertara y bajara hasta el jardín a ver qué ocurría. Sin embargo, los de la casa seguían durmiendo. El hombre –que por un momento se aterró ante la posibilidad de perder su soledad– comenzó entonces a caminar despacio alrededor de la piscina.

Sintió el pasto húmedo de la madrugada bajo sus pies, y el silencio que rodeaba la casa de Bel-Air. El agua de la pileta parecía congelada. No había viento, y a esa hora el calor ya había cedido. Alrededor del jardín, dos enormes reflectores interrogaban al agua quieta. El aire puro le hizo toser, y el cansancio le ardía en los ojos. Sacó un pastillero del bolsillo de la camisa. Tomó dos Phenobarbital y dio un trago de Bertani. Dudó en mezclar, pero después tragó dos pastillas de Dilatín, y dio otro sorbo.

Caminó hasta las hamacas y se recostó. Sintió que el rocío le humedecía la espalda, y forzó la hamaca hasta que comenzó a moverse. Algo, esa noche, lo convocaba a esperar.

Estaba ahí, solo en medio de un jardín enorme, como si aguardara una cita furtiva. Pensó –como tantas otras noches– que ya no tenía sentido dormir, y que se quedaría allí hasta el amanecer. Pensó también que no podría hacerlo, y que de seguro se dormiría en la hamaca.

La espera que le preocupaba no era la de su fiesta de cumpleaños. Después de todo, a eso había viajado a Los Angeles y a la casa de los Carson. Pero faltaba todavía un mes. El 30 de septiembre cumpliría sesenta años.

Dejó caer la nuca sobre el respaldo y una trampa de la memoria le trajo la figura de Oscar Wilde. Alguna vez, hace muchos años, también Wilde había tenido una mala noche. Recordó haber leído que, la noche anterior a su detención, Wilde había caminado en círculo por su departamento de Londres, esperando la llegada de la policía. Le seguían un juicio por sodomía y pudo haber escapado a París, pero sin embargo aguardó allí lo que después sería su destino: la cárcel. De aquella noche de vigilia había nacido la *Balada de la cárcel de Reading*. El hombre se preguntó entonces qué saldría de esa noche, de ésta, de la que en un par de horas moriría fusilada por el amanecer. El escape de una moto recortó el silencio a cuatro o cinco cuadras de la casa. El hombre reaccionó:

–Esto es simplemente idiota –dijo en voz alta, y caminó con decisión hacia la casa.

Había momentos en los que la melancolía se le pegaba como mermelada, y ésa era la única manera de despegarla: seguir, moverse, evitarla. Subió de dos en dos los escalones hasta el dormitorio. Abrió la puerta agitado y se tiró en la cama. Luego se desabrochó la camisa.

–Una mala noche, eso es todo –volvió a decirse.

La tos lo asaltó, y se dobló en la cama entre las convulsiones. Un ardor le recorrió el cuerpo y supo que le vendría un ataque. El hombre tenía epilepsia. Serían sólo unos segundos. Los terribles segundos de siempre. El hombre acomodó los brazos al lado del cuerpo y juntó las piernas. La electricidad no se detenía, y el hombre maldijo las pastillas, y el Bertani, y el rocío. Tuvo miedo.

No recordó ningún arroyo en Alabama, ni la voz de Billie Holliday. Sólo pensó en Jack. Jack Dunphy, pensó que lo quería y que sería imbécil no volver a verlo.

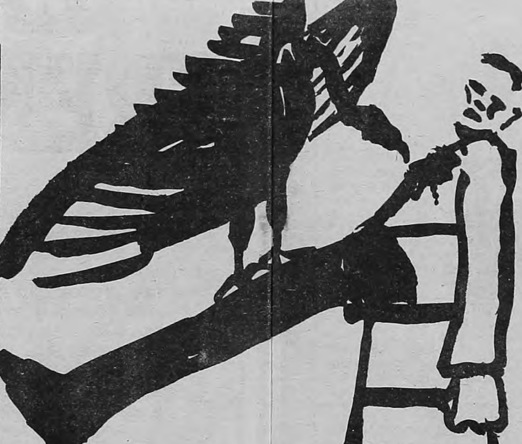
Después murió.

A las 9.23 de la mañana Joanne Carson subió las escaleras hasta el dormitorio. Abrió la puerta mientras hablaba sin parar del sol de ese 25 de agosto.

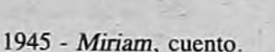
–Truman –lo llamó.

–Tru –insistió.

Después dio un grito y bajó a avisar.



HISTORIA DE VIDA



Truman Capote 1924-1984

1945 - *Miriam*, cuento.
Shut a Final Door, cuento.
1948 - *Other Voices, Other Rooms* (Otras voces, otros ámbitos).
1949 - *A Tree of Night* - relatos; el libro incluye cuentos ya editados.
1950 - *Color Local*. Colección de artículos y crónicas.
1951 - *The Grass Harp* (El arpa de pasto); fue llevada al teatro, 1952, con el mismo título.
1956 - *The Muses Are Heard* - colección de artículos.
1958 - *Breakfast at Tiffany's* - ("Desayuno con diamantes").
1959 - *Observations* - colección de artículos.
1966 - *In Cold Blood* ("A sangre fría").
1969 - *The Thanksgiving Visitor* ("El invitado del Día de Acción de Gracias").
1974 - *The Dogs Bark* ("Los perros ladran").
1980 - *Music for Chameleons* ("Música para camaleones").
1984 - *Answered Prayers* - inconclusa.

OTROS TRABAJOS, todos en colaboración:

Beat the Devil, libreto para film de John Houston, 1953.

The House of Flowers, comedia musical para teatro, 1954.

The Innocents, libreto para film inglés de Jack Clayton, 1961, sobre *"Otra vuelta de tuerca"* de Henry James.

A Christmas Memory, para TV, 1965 (o 1966).

Among the Paths of Eden, para TV, 1967.

The Glass House, para TV, 1972 (solamente argumento).

Domingo 25 de octubre de 1987

periodístico; que un artista –como había dictaminado Faulkner– no conocía otras fronteras éticas que las de sus propias necesidades narrativas. Para un periodista, en cambio, la solución del dilema es simple: cualquier información que su interlocutor deje caer en el curso de un reportaje, por secreta que sea, podría ser revelada. El periodista se impone, como único límite, el de su interés profesional: si quiere conservar su fuente, o protegerla, o reservar la información secreta para una ocasión más propicia, callará por ahora. La ética de Capote no tenía nada que ver con eso: si un creador quiere ser libre, debe recurrir a todas las fuerzas de su talento, aun a las menos puras; le será preciso descender a los infiernos del chisme, de la traición, de la ignominia, siempre que tales lodos estén en su naturaleza.

En el memorable prefacio de *Música para camaleones*, Capote observó que, pese a los alentadores repudios que su obra suscitaba, acaso no se había arriesgado lo suficiente. Se preguntaba por qué "nunca, ni una sola vez en toda mi vida de escritor, exploté por completo toda la energía y todos los atractivos estéticos que encerraban los elementos del texto". La respuesta que pudo encontrar entonces era sólo técnica y engañosa: porque no había sabido conjugar en una sola estructura lo mucho que sabía sobre las infinitas formas que puede asumir la literatura. La verdadera razón apareció poco antes de su muerte, en el diálogo con Charles Ruas: porque la libertad que se había permitido distaba todavía de ser absoluta, porque no había bebido suficiente ácido de los abismos, porque se acercaba lleno de escrúpulos a la carne viva de la realidad en vez de mancharse de sangre, como lo exigía su conciencia. Un escritor no tiene por qué andar cuidando sus fuentes: si pierde una, otro ser humano puede reemplazarla. ¿La humanidad no es acaso una fuente inagotable? El límite no está en el cálculo profesional, sino en el grado de ternura que profesa por la especie.

En una carta de 1958, Faulkner dijo que aspiraba a reencarnarse en un buitre, alguien a quien nadie ama, ni odia, ni envidia, ni necesita. En "Vueltas nocturnas", el texto final de *Música para camaleones*, Capote plagia la frase con descaro: "Me gustaría reencarnarme en un buitre. Un buitre no tiene que molestarse por su aspecto ni por su habilidad para seducir; no tiene que darse aires. De todos modos, no va a gustar a nadie: es feo, indeseable, mal recibido en todas partes. Hay mucho que decir sobre la libertad que se obtiene a cambio".

Ninguno de los dos alude a que el revoloteo de los buitres en torno de la presa es una ceremonia marcada por la obsesión y por la entrega. No piensan en sí mismos ni en la historia. Sólo les preocupa su banquete: ese ínfimo, ligero juego de transfiguración de la materia en el cual encuentran su razón de ser buitres.





25 AGOSTO, 1984

Por Jorge Lanata

TRUMAN CAPOTE: *Supóngase que se estuviera ahogando: ¿qué imágenes cree que atravesarían su mente?*
TRUMAN CAPOTE: Un día de calor en Alabama, digamos en 1932, así que debo tener ocho años, y estoy en un huerto donde zumban las abejas y las olas de calor, y estoy recogiendo nabos y jugosos tomates escarlata que pongo en un canasto. Luego corro a través de un bosque de pinos y madreselva hacia un arroyo fresco, donde nado y lavo los nabos y los tomates. Los pájaros, la música de los pájaros, la luz de las hojas, el sabor astringente de nabo crudo en la lengua: son placeres eternos, aleluya. No muy lejos hay una víbora, una mocasín que se retuerce, cruza ondeando el agua. No le tengo miedo.

Diez años después. Nueva York. Un local de jazz en tiempo de guerra, en la calle 52: *The famous door.* Presentando a la cantante norteamericana que más amo; entonces, ahora, para siempre, la señorita Billie Holliday. Lady Day. Billie, con una orquídea en el pelo, sus ojos oscurecidos por las drogas moviéndose en la barata luz lavanda, mientras de su boca salen como espirales las palabras: "Good mornin' Heartache – You're here again to stay (Buenos días congoja, has vuelto a venir para quedarte)".
(Truman Capote, autorreportaje, en "Los perros ladran".)

Manoteó el reloj pulsera de la mesa de luz y trató de adivinar la hora. Las dos y media. Las piernas se le habían dormido. Se quedó en la cama, tieso, y atinó a hacer sólo pequeños movimientos hasta que la sangre volvió a correr. Una pila de hojas amarillas se ordenaba en la cómoda, a pocos metros de la cama. El hombre la miró con desgano y se levantó. Tomó la hoja que lo desafiaba, al comienzo de la pila. Había estado trabajando en ellas durante toda la tarde. Podía leerse, escrito en lápiz:

"Había flores en todas partes, masas de lilas de invierno, claveles y rosas de lavanda. Libros de hermoso encuadernado cubrían la sala de estar..."

Pensó una y otra vez en seguir el párrafo interrumpido. Tenía calor. Hizo un bollo con la hoja y la tiró. Escribió en un papel nuevo: "Plegarias escuchadas".

Ese era el nombre de la novela que se dibujaba en los borradores. Se vio como un adolescente escribiendo una y otra vez su firma, y dejó el papel.

Hacía varios meses que la novela le molestaba en todo el cuerpo. Una frase lo sorprendía en las horas más insólitas, y se peleaba en su memoria hasta que lograba escribirla. Después se sucedían días eternos en los que el hombre pensaba que ya no podría escribir. A veces se deslizaba por las palabras como por el agua, pero otras las frases se le rebelaban y ni el alcohol podía disuadirlas.

El reloj de la planta baja dio tres campanadas, y el hombre se alteró como si saliera de un sueño. Se calzó primero el pantalón y luego la camisa. Tomó una botella de vino de la mesa de luz. Bertani Soave, 1961, constató en la etiqueta y salió del dormitorio.

–Una mala noche, eso es todo –se dijo mientras bajaba con cuidado las escaleras hacia el jardín. Uno de los perros se acercó a saludarlo, y el hombre lo apartó con un chistido. Ya había hecho el suficiente ruido como para que Joanne Carson se despertara y bajara hasta el jardín a ver qué ocurría. Sin embargo, los de la casa seguían durmiendo. El hombre –que por un momento se aterró ante la posibilidad de perder su soledad– comenzó entonces a caminar despacio alrededor de la piscina.

Sintió el pasto húmedo de la madrugada bajo sus pies, y el silencio que rodeaba la casa de Bel-Air. El agua de la pileta parecía congelada. No había viento, y a esa hora el calor ya había cedido. Alrededor del jardín, dos enormes reflectores interrogaban al agua quieta. El aire puro le hizo toser, y el cansancio le ardía en los ojos. Sacó un pastillero del bolsillo de la camisa. Tomó dos Phenobarbital y dio un trago de Bertani. Dudó en mezclar, pero después tragó dos pastillas de Dilatín, y dio otro sorbo.

Caminó hasta las hamacas y se recostó. Sintió que el rocío le humedecía la espalda, y forzó la hamaca hasta que comenzó a moverse. Algo, esa noche, lo convocaba a esperar.

Estaba ahí, solo en medio de un jardín enorme, como si aguardara una cita furtiva. Pensó –como tantas otras noches– que ya no tenía sentido dormir, y que se quedaría allí hasta el amanecer. Pensó también que no podría hacerlo, y que de seguro se dormiría en la hamaca.

La espera que le preocupaba no era la de su fiesta de cumpleaños. Después de todo, a eso había viajado a Los Angeles y a la casa de los Carson. Pero faltaba todavía un mes. El 30 de septiembre cumpliría sesenta años.

Dejó caer la nuca sobre el respaldo y una trampa de la memoria le trajo la figura de Oscar Wilde. Alguna vez, hace muchos años, también Wilde había tenido una mala noche. Recordó haber leído que, la noche anterior a su detención, Wilde había caminado en círculo por su departamento de Londres, esperando la llegada de la policía. Le seguían un juicio por sodomía y pudo haber escapado a París, pero sin embargo aguardó allí lo que después sería su destino: la cárcel. De aquella noche de vigilia había nacido la *Balada de la cárcel de Reading*. El hombre se preguntó entonces qué saldría de esa noche, de ésta, de la que en un par de horas moriría fusilada por el amanecer. El escape de una moto recortó el silencio a cuatro o cinco cuadras de la casa. El hombre reaccionó:

–Esto es simplemente idiota –dijo en voz alta, y caminó con decisión hacia la casa.

Había momentos en los que la melancolía se le pegaba como mermelada, y ésa era la única manera de despegarla: seguir, moverse, evitarla. Subió de dos en dos los escalones hasta el dormitorio. Abrió la puerta agitado y se tiró en la cama. Luego se desabrochó la camisa.

–Una mala noche, eso es todo –volvió a decirse.

La tos lo asaltó, y se dobló en la cama entre las convulsiones. Un ardor le recorrió el cuerpo y supo que le vendría un ataque. El hombre tenía epilepsia. Serían sólo unos segundos. Los terribles segundos de siempre. El hombre acomodó los brazos al lado del cuerpo y juntó las piernas. La electricidad no se detenía, y el hombre maldijo las pastillas, y el Bertani, y el rocío. Tuvo miedo.

No recordó ningún arroyo en Alabama, ni la voz de Billie Holliday. Sólo pensó en Jack. Jack Dunphy, pensó que lo quería y que sería imbécil no volver a verlo.

Después murió.

A las 9.23 de la mañana Joanne Carson subió las escaleras hasta el dormitorio. Abrió la puerta mientras hablaba sin parar del sol de ese 25 de agosto.

–Truman –lo llamó.

–Tru –insistió.

Después dio un grito y bajó a avisar.



UNA LUZ EN LA VENTANA

Cuento perteneciente al libro Música para camaleones, *Emecé editores, Buenos Aires 1980.*

En una oportunidad fui invitado a una boda. La novia me pidió que viajara en auto desde Nueva York con otros dos invitados, un matrimonio de apellido Roberts, a quienes no conocía. Era un día frío de abril, y en el viaje de Connecticut esta pareja, de unos cuarenta años, me resultó agradable. No eran personas con quienes querría pasar un largo fin de semana, pero eran simpáticos.

Sin embargo, en la recepción se consumió una enorme cantidad de alcohol; yo diría que mis compañeros conductores del auto consumieron un tercio del total. Fueron los últimos en irse, como a las once de la noche, y yo me sentía preocupado al acompañarlos, pues sabía que estaban borrachos. Lo que no sabía era *cuán borrachos*. Habríamos hecho unos treinta kilómetros. El auto avanzaba tortuosamente mientras Mr. y Mrs. Roberts se insultaban de la manera más extraordinaria, en un diálogo digno de *¿Quién le teme a Virginia Woolf?* Comprensiblemente, en un momento dado Mr. Roberts se equivocó en una curva y fuimos a parar a un oscuro camino de campaña. Empecé a pedirles, a rogarles, que detuvieran el auto y me dejaran bajar, pero estaban tan absortos en sus vituperios que me ignoraron. Finalmente el auto se detuvo (temporariamente) al rozar un árbol. Aproveché la oportunidad para abrir la portezuela y desaparecer en un bosque. Después de un rato el maldito vehículo reanudó su marcha, dejándome solo en medio de la helada oscuridad. Estoy seguro de que mis amigos no me echaron de menos, y Dios sabe que yo tampoco.

Sin embargo, no me hacía muy feliz quedarme desamparado en ese lugar en una fría y ventosa noche. Eché a andar con la esperanza de llegar a una carretera. Después de media hora, no había visto ni signos de vida. De repente, junto al camino, vi una casita de madera con un porche y una ventana iluminada por la luz de una lámpara. Me dirigí de puntillas, subí al porche y miré por la ventana. Había una mujer vieja, de suave pelo canoso y rostro redondo y agradable, sentada junto a un hogar encendido, leyendo un libro. Había un gato acurrucado sobre su falda, y varios otros dormitando a sus pies.

Llamé a la puerta, y cuando me abrió le dije (me castañeteaban los dientes):

–Lamento molestarla, pero he tenido una especie de accidente y querría usar su teléfono para llamar un taxi.

–Qué lástima –dijo, sonriendo–, pero no tengo teléfono. Soy demasiado pobre. Pero entre, por favor. –Al pasar a la tibia habitación, me dijo: –Dios mío, muchacho, está helado. ¿Puedo darle un café? ¿Una taza de té? Tengo un poco de whisky que dejó mi esposo... murió hace seis años.

Le dije que un poco de whisky me vendría muy bien.

Mientras lo servía me calenté las manos en el fuego y examiné la habitación. Era un recinto alegre, ocupado por seis o siete gatos comunes, de pelajes de variados tonos. Miré el título del libro que leía Mrs. Kelly (ése era su nombre, como me enteré luego). Era *Emma*, de Jane Austen, una de mis autoras favoritas.

Cuando regresó, con un vaso con hielo y una polvorienta botella de *bourbon*, me dijo:

–Siéntese, siéntese. No tengo visitas muy a menudo. Claro, tengo mis gatos. De todos modos, ¿quiere quedarse a dormir? Tengo un hermoso cuarto de huéspedes que hace años nadie ocupa. Mañana puede caminar hasta la carretera y alguien lo llevará a la ciudad, donde encontrará un mecánico que le arregle el auto. Está a unos ocho kilómetros.

Le pregunté cómo podía vivir tan aislada, sin auto ni teléfono. Me dijo que su buen amigo, el cartero, se encargaba de sus compras.

–Albert. Un amigo tan querido, tan fiel. Pero se jubilará el año que viene. Entonces no sé qué haré. Pero ya surgirá algo. Tal vez un nuevo cartero que sea amable. Dígame, ¿qué clase de accidente tuvo?

Cuando le expliqué lo que había sucedido, realmente, dijo, indignada:

–Hizo muy bien. Yo no subiría a un auto manejado por alguien que haya olido siquiera un poco de jerez. Así perdí a mi marido. Estuvimos casados cuarenta años, cuarenta felices años, y lo perdí porque lo atropelló un auto conducido por un borracho. De no ser por mis gatos... –Acarició un gato atigrado, color anaranjado, que ronroneaba en su falda.

Conversamos junto al fuego hasta que se me empezaron a cerrar los ojos. Hablamos de Jane Austen (''Ah, Jane. Mi tragedia es que he leído todos sus libros tantas veces que los sé de memoria'') y de otros autores admirados: Thoreau, Willa Cather, Dickens, Lewis Carroll, Agatha Christie, Raymond Chandler, Hawthorne, Chejov, De Maupassant. Tenía la mente clara y conversación variada. La inteligencia iluminaba sus ojos avellana igual que la lámpara que derramaba su luz sobre la mesita, a su lado. Hablamos de los duros inviernos de Connecticut, de los políticos, de lugares distantes (''Nunca he estado en el extranjero, pero si tuviera oportunidad iría al Africa. Muchas veces he soñado con las verdes colinas, el calor, las hermosas jirafas, los elefantes por todas partes''), de la religión (''Por supuesto que fui católica de niña, pero ahora, casi me apena decir que tengo una mentalidad amplia. Debe de ser por tantas lecturas''), la jardinería (''Cultivo todas las verduras que consumo, y también las envaso, por necesidad''). Finalmente:

–Discúlpeme por charlar tanto. No sabe el placer que me causa. Pero ya es muy tarde. Por lo menos, para mí.

Me llevó arriba, y me acosté cómodamente en una cama matrimonial, bajo una buena cantidad de edredones hechos de retazos. Entonces ella volvió para darme las buenas noches y desearme buenos sueños. Me quedé despierto, pensando. Qué experiencia excepcional, ser una mujer anciana y vivir sola en el medio de la nada. De repente, un desconocido llama a la puerta en la noche, y no sólo le abre, sino que lo hace pasar, le da la bienvenida y le proporciona alojamiento. De haber estado yo en su lugar y ella en el mío, dudo que yo hubiera tenido el valor, y mucho menos la generosidad, de hacerlo.

A la mañana siguiente me dio el desayuno en la cocina. Café y bizcochos calientes y crema en lata, pero tenía hambre y me pareció delicioso. La cocina era más vieja que el resto de la casa. La heladera hacía ruido, y todo parecía a punto de fenecer, excepto un aparato bastante moderno, metido en un rincón: una congeladora.

Ella no dejaba de conversar:

–Me encantan los pájaros. Me siento tan culpable de no tirarles migajas en el invierno, pero no puedo permitir que se acerquen a la casa. Por los gatos. ¿Le gustan los gatos?

–Sí. Tuve una siamesa llamada Toma. Vivió hasta los doce años, y viajamos juntos a todas partes. Por todo el mundo. Cuando murió no quise tener otro.

–Entonces tal vez entienda esto –dijo, llevándome hasta la congeladora y abriéndola. Adentro no había nada más que gatos: pilas de gatos congelados, conservados perfectamente. Docenas de gatos. Sentí algo extraño. –Todos mis viejos amigos. Que se han ido. No puedo perderlos. *Del todo.* –Rió, y dijo–: Supongo que pensará que estoy un poco chiflada.

Un poco chiflada. Sí, un poco chiflada, pensé mientras caminaba bajo el cielo gris hacia la carretera, como me habían dicho: Atrás, radiante, una luz en la ventana.



CAPOTE, CON OJOS ARGENTINOS

En virtud de un estilo, y el estilo es el hombre, que hábilmente supo fusionar elementos fantásticos y grotescos, humorismo con horror, crueldad con pudor, desenfado con prolijidad, ensayo con narratividad, testimonio y fantasía, Truman Capote conquistó resonancias en los más diversos escritores argentinos. Y no resulta difícil, por lo tanto, detectar en múltiples páginas criollas la influencia de la provocadora forma de ver el mundo del escritor norteamericano. Si algunos supieron vislumbrar esas cualidades desde la primera obra, *Otras voces, otros ámbitos*, muy pocos pudieron salir indemnes de esa reconstrucción de orfebre del realismo que llamó *A sangre fría*. Prueba de ello son las palabras que siguen, casi como una respuesta automática de valores bien elaborados, por un conjunto de autores argentinos reunidos por el azar de una fiesta a Capote.

MARCO DENEVI: En la superficie hay varios y sucesivos Truman Capote. El de *Arbol de noche*, el de *A sangre fría*, el de *Música para camaleones*. Pero, en el fondo, todos son el mismo desesperado, el mismo solitario que no pudiendo con el mundo, lo rescata a través de alguna belleza o de alguna pureza, condenadas de antemano al suplicio, o le propina los bofetones de una moral tan dolorida que sólo sabe apelar al sarcasmo y a la burla. Capote es una especie de Rimbaud que, en lugar de irse a Abisinia, siguió escribiendo.

DALMIRO SAENZ: *A sangre fría* fue para mí el primer contacto con el libro vida, con el libro verdad. Después lo he leído en Mailer y en otros. Pero ése fue uno de los pocos libros que he leído dos veces. Sobre todo por la contestación que hicieron los detenidos sobre el libro. Ellos escribieron a su vez un libro sobre el libro. Cuando leí esa contestación, volví a las páginas de *A sangre fría* y me di cuenta que en el mundo, en ese momento, no había ningún taquígrafo de la vida tan completo como Truman Capote. Me impresionó esa especie de tierna crueldad que me hizo acordar de una frase de Albert Camus que dice que el escritor debe ser abogado del hombre, no fiscal del hombre. Y me hizo pensar que, siendo la moral la ciencia de las costumbres, podría suceder que dentro de quinientos años los delincuentes comunes podrían figurar en las páginas de un Billiken del futuro, o en las páginas de la historia, como los primeros en sublevarse contra el derecho de la propiedad.

MARIA ANGELICA BOSCO: Me gusta de Truman Capote su actitud profundamente individualista ante una sociedad que no es individualista, aunque pretenda serlo, porque en realidad vive en congregaciones. Su apoyo hacia la pequeña rebeldía cotidiana que a veces puede llegar a la tragedia; pero que no pasa de ahí, de ser una rebeldía cotidiana. Y, por último, me gusta su actitud de marginado, por más éxito que haya tenido en la vida.

RICARDO PIGLIA: La historia de Capote hace pensar en la frase de Scott Fitzgerald (con el que, por lo demás, tiene muchos puntos en común y la misma gracia narrativa) en donde observa que ''los escritores norteamericanos no tenemos segundo acto''. Frase que se podría traducir: cómo sobrevivir al éxito. Es muy común en la literatura norteamericana escritores que comienzan con grandes primeras novelas y luego se pierden, porque no saben cómo resolver la relación con ese mercado. Como son los casos, por dar un par de ejemplos, de Salinger o Heller. En general, tienden a convertirse en figuras públicas. Como sucedió con Capote, como pasó con Hemingway. Pero, al igual que Mailer, Capote consiguió resolver este conflicto, pudo sobrevivir a esta etapa, empezando de nuevo con *A sangre fría*. Obra que está definida desde otro lado, desde otra poética, y que parece escrita por otro escritor. Pero, se murió sin haber terminado la novela que anunciaba. Cómo *no* ser comprendido por los contemporáneos: ése es el problema que debe resolver el artista hoy.